

## “O meu mestre Lopes-Graça”

Há um momento na vida em que, subitamente, se nos torna clara a necessidade de tomar em mãos o próprio destino, construir nós mesmos o caminho que desejamos percorrer. No meu caso, esse momento aconteceu no final da adolescência. Há já alguns anos que estudava música; como muitas crianças, seguia a minha formação musical, aprendia um instrumento, e por volta dos 14 anos, percebi que queria tornar-me músico, vir a ser compositor. Foi de repente, e foi claro como se estivesse gravado num oráculo. Foi, ao mesmo tempo, um momento de grande agitação e de grande alegria, porque vislumbrava, de repente, a possibilidade de uma ordem no mundo e, por inerência, uma ordem no meu próprio caminho. Há nisto algo de maravilhosamente certo e misterioso: ninguém nos diz que o nosso caminho é este ou aquele, e que temos de atravessar esta ou aquela etapa para o alcançar. Na verdade, ninguém, senão nós próprios, o pode saber. E sabemos-lo, por uma espécie de evidência inesperada, por uma espécie de certeza lúcida e inevitável que em nós desperta. Tudo me parecia claro, de repente; urgia começar a aprender, o quanto antes. E, para tal, precisava de um mestre...

Estávamos em 1986 quando escrevi a Fernando Lopes-Graça. Com a minha carta enviava umas partituras – entre as quais, uma canção sobre um poema de Fernando Pessoa – e pedia-lhe que me recebesse e me aconselhasse. Ansiosamente, vigiei a caixa do correio, durante as duas semanas seguintes, mas o mestre não respondeu. Decidi-me a ir esperá-lo à porta da sua sala, na Academia dos Amadores de Música. Quando terminou a aula e saiu, apresentei-me e ele recebeu-me calorosamente; desculpou-se com cordialidade por não ter respondido e propôs-me que fosse visitá-lo no domingo seguinte, depois do almoço, à sua casa na Parede. Foi o início de uma longa peregrinação: ao longo dos quase três anos que se seguiram, até finais de 1989, passei religiosamente as tardes de domingo, de duas em duas semanas, em casa do mestre.

O sentimento preponderante que me ficou desse período foi o de um grande encantamento, um encantamento que começava pelo próprio espaço que o mestre habitava: quem conheceu o seu apartamento de então – as águas-furtadas com o escritório e o quarto à direita de quem entra, e a ampla sala um pouco mais à frente... – recorda-se certamente das paredes forradas a prateleiras, todas elas repletas de livros, centenas e centenas deles; e, nos poucos espaços sem livros, uma ou outra fotografia amarelecida pela luz e pelos anos, duas ou três telas de Vieira da Silva e um ou outro desenho de um companheiro de estrada. *“Aquele é do Abel Manta, que ainda conseguiu arranjar espaço para se desenhar a ele próprio, por detrás dos outros, ali, estás a vê-lo?... São os companheiros da minha geração e alguns mais velhos. O grupo era grande, hoje estão todos mortos...”*, o mestre dizia, com a amargura muda de um sobrevivente.

Era para mim um privilégio inexprimível frequentar aquele homem extraordinário, imenso na extensão da sua cultura, admirável na coerência inflexível das suas ideias e no seu humanismo, inesgotável na generosidade com que transmitia, sem nunca o impor, o seu conhecimento. Uma fragrância onírica acompanhou-me sempre ao longo dessa fase em que o meu percurso sonhado começava a tornar-se real, conduzido por um mestre que, venerado por todos, sabia tornar natural o privilégio da sua presença.

Por outro lado, talvez sob o desígnio de um ideal ao mesmo tempo social e pedagógico, Lopes-Graça não aceitou nunca para si próprio a ideia de acolher alunos particulares. *“Podes mostrar-me o que escreves e eu ajudo-te, mas eu não tenho nem nunca tive um aluno particular. De qualquer maneira, eu ensino-te, e durante uns meses vais ficar a pão e laranja”* – lembro-me dessa expressão, *“pão e laranja”*, que nunca tinha ouvido antes, e que me deixou naquele momento um sabor acre e feliz, ainda que antecipando (ou talvez por isso mesmo) os rigores “alimentares” do meu estágio.

Não aceitar alunos particulares tinha duas implicações imediatas. A primeira era de ordem material: o mestre não aceitava, de facto, qualquer pagamento pelas aulas em sua casa: *“Nunca aceitei um centavo, nem mesmo quando me proibiram de ensinar no ensino oficial e precisava de comer.”* Tive de encontrar um meio de lhe retribuir modestamente o tempo que me era tão precioso na sua companhia. Naquelas manhãs de domingo, a minha mãe confeccionava uma das suas esplêndidas tartes de maçã, cobertas por geleia de frutos que derretia longamente no forno em lume brando, e que o mestre aceitava com delícia, ainda mornas – presente ritual e sempre reiterado, como uma retribuição afectiva e humilde pelo privilégio daquelas horas.

A segunda implicação era de ordem pedagógica: de facto, o ensino que me ministrava passava apenas pelo seu saber *subjectivo*, ou seja, nunca pude aprender de Lopes-Graça técnicas objectivas de composição – nem as noções fundamentais da harmonia barroca nem os preceitos do contraponto renascentista: esses deveriam ser aprendidos numa escola que o Estado teria obrigação de facultar. Em sua casa, pelo contrário, tudo era baseado no que eu escrevia e no confronto com a sua própria maneira de escrever. *“Está demasiado métrico, rapaz, aqui debes introduzir mais um tempo, para fugir à regularidade. Acordes de sétima e nona são demasiado evidentes, se colocares uma quarta ou uma sexta agregada distorces o sentido imediato e induzes no teu ouvinte um sentimento de inesperada estranheza. Funciona melhor. Por outro lado, se colocas o segundo tema na dominante estás a reproduzir à letra o cânone clássico. Não é proibido, mas debes tentar encontrar uma fórmula mais subtil.”* Era a própria experiência artesanal do mestre que falava, não o conhecimento objectivo e enciclopédico que tinha acumulado, e que apenas exprimia nas suas aulas públicas.

Pelas próprias contingências, a relação professor-aluno transcendia em muito o simples quadro pedagógico. Era uma relação humana através da qual o mestre transmitia uma parte do seu saber a um jovem aprendiz que, como num pacto tácito emanado de uma ética universal, ficaria com a

obrigação de o transmitir, por sua vez, anos mais tarde, a outros, mais jovens.

E como aprendizagem, era também uma relação que transcendia o quadro mais estrito da composição: ficam-me na memória as longas horas em que o mestre dissertava sobre algumas das grandes obras do passado: *“Vês esta pequena célula melódica no início da Missa Solemnis? É através dela, repara, que tudo se desenvolve...”*, *“Vês aquele desvio harmónico naquela que é uma das mais espantosas das Variações Diabelli? É quase inexplicável; Schönberg refere-a como emanação pura do génio, transcendendo todos os preceitos da harmonia tonal”*, *“Queres ver como Beethoven expande ao mesmo tempo os limites do piano, como instrumento, e os da melodia acompanhada, como paradigma de escrita?...”* – e então sentava-se ao piano e tocava longamente o andamento lento da “Hammerklavier”.

Lopes-Graça partilhava a sua biblioteca com uma generosidade sem limites, como por uma obrigação na transmissão do saber. Lembro-me de me revezar, no empréstimo dos livros e das partituras, com o Sérgio Azevedo, mais velho, de quem estava muito próximo naquele período. Quando um de nós acabava um volume passava-o ao outro, com a devida autorização do mestre, que nunca nos repreendia se o privávamos dos seus preciosos livros ao longo de semanas e semanas. Os únicos limites eram os da nossa própria curiosidade: *“Não conheces o Concerto para Orquestra, de Bartok, rapaz?!... Não tens justificação, a partitura está ali há meses na prateleira!...”*, e eu lá levava a obra, embaraçado pela minha ignorância. E assim, ao longo desses três anos, pude aceder livremente aos tesouros inesgotáveis da sua biblioteca, onde se encontrava praticamente tudo o que de mais importante se compôs entre a segunda metade do século XVII e a primeira metade do século XX.

Também ouvíamos as suas próprias obras, embora Lopes-Graça tivesse uma certa relutância natural em falar mais abertamente do seu trabalho. Por vezes acontecia, mas não era frequente.

Lembro-me de que, no último domingo de Janeiro de 1989, convidei Lopes-Graça para vir almoçar a minha casa e passar a tarde em família. Eram os meus dezassete anos. Passámos o dia a ouvir e a falar de música. O mestre estava feliz, como sempre que se encontrava em família; lembro-me da sua comoção quando pusemos no gira-discos a gravação do *“Requiem”*. Lembro-me da sua expressão, que se alterava aos poucos, se tornava mais séria à medida que os compassos fluíam; lembro-me do semicerrar dos olhos e do movimento lento das mãos, quase instintivo, como se dirigisse um coro invisível. Lembro-me do entremear de silêncios atentos, totalmente absortos, com momentos de explicação, *“ouves agora, rapaz? É um cânone por inversão, consegues segui-lo?...”* – o mestre sorria, seguindo fascinado, em retrospectiva, a linha do seu próprio raciocínio, com o orgulho secreto de quem fala uma língua iniciática, negligenciando os demais presentes, como se estivéssemos a sós, subitamente, mestre e aprendiz – *“ouves, rapaz, estás a segui-lo?...”* – e acrescentava baixinho – *“faz parte da cozinha, é o nosso trabalho, eles não têm de saber...”*

Percorro hoje a partitura do *“Requiem”*, relembrando essa tarde de há dezassete anos. Creio que se referia ao *“Quid sum miser tunc dicturus?”*, onde, de facto, as linhas solistas repousam numa escrita canónica por inversão, a cinco vozes, com o coro obsessivamente reiterando as sílabas *“mi-ser”*, num murmúrio, *parlato pianissimo*, como um canto que se dissolve na dispersão infinda, simbólica, das almas diante do julgamento – *“Ai de mim, mísero, que direi eu então? A que patrono rogarei quando nem o justo estará seguro?”*. É um dos mais belos momentos da partitura, e também um dos mais transparentes, ao início, com o espaço harmónico reduzido a uma única nota (um *dó sostenido*) que atravessa quatro oitavas: no extremo agudo, uma linha de harpa e flauta (duas, por alternância); no extremo grave, curtos *pizzicati* de violoncelos e contrabaixos; ao centro – seguindo a solução clássica no equilíbrio dos registos – um discreto uníssono de trompas. Três linhas instrumentais figurando uma nota, apenas.

E eis-nos subitamente diante de uma figuração do uno, do indivisível, com aquela única nota preenchendo a totalidade do espaço harmónico, e um abismo latente no vazio de cada oitava. E eis aquela síncope omnipresente, e aquele valor pontuado que já vem da palavra *“Re / qui-em”*, nos primeiros compassos da obra, e aquele mesmo tipo de inflexão cromática, que assim associa este *“Quid sum”* à súplica do repouso eterno. E eis a habilidade do mestre na projecção simbólica da liturgia, espelhando o pavor das almas diante do julgamento, através da dispersão contrapontística das vozes, como se cada alma, ou cada voz, fugisse numa direcção oposta, mas entoando sempre e de cada vez uma imagem mais ou menos desfocada da mesma súplica.

Era isto que o mestre figurava através da escrita canónica por inversão (*“ouve-lo, rapaz? Consegues segui-lo?...”*), cada voz suplicando na mesma inflexão melódica que se inverte de cada vez, cada alma procurando fugir ao seu destino, *“Quid sum miser tunc dicturus?”*... até aquela apoteose desesperada e magnífica do *“Rex tremandae majestatis”*, onde por fim as vozes se unem, clamando à tremenda majestade do Rei, para que as salve.

Eis a arquitectura extremamente inteligente do mestre, construindo cada detalhe da sua encenação musical de modo a figurar uma dramaturgia própria do texto litúrgico.

E porquê litúrgico? *“Rapaz, cada homem tem necessariamente um deus, de outro modo não é possível viver...”* – o mestre dizia, com um olhar oblíquo, como falando para si mesmo, com o desconforto de quem deixa escapar um pensamento íntimo. E depois de um momento de silêncio acrescentava, com o cansaço de quem procura explicar-se: *“...ainda que esse deus seja uma árvore ou um rio...”*. Palavras surpreendentes, talvez, para quem desse o ateísmo de Lopes-Graça por um dado adquirido, ou a ausência, nele, de alguma forma de religiosidade, como uma dedução lógica das suas ideias políticas. Para além de que, diria Mircea Eliade: *“O Ocidental moderno sente um certo mal-estar diante de determinadas formas de manifestação do sagrado: é-lhe difícil aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou em árvores.”*<sup>1</sup> Mas tal

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade: *O sagrado e o Profano*.

era a religiosidade do mestre, íntima e por essência impartilhável – e no entanto passível de ser representada numa liturgia explícita. Qualquer liturgia é uma representação e, nesse sentido, o ritual de uma determinada forma de religiosidade será provavelmente extensível, em substância, a todas as outras. E assim, através das palavras da liturgia católica, o mestre exprimia a sua crença íntima, fosse ela qual fosse (“...*ainda que esse deus seja uma árvore ou um rio...*”), o seu humanismo, a sua forma íntima de religiosidade, no sentido mais amplo da palavra.

\* \* \*

Há um momento na vida em que, subitamente, se nos torna clara a necessidade de tomar em mãos o próprio destino, construir nós mesmos o caminho que desejamos percorrer, e há também momentos claros e às vezes profundamente dolorosos, em que nos apercebemos das inflexões necessárias no interior desse caminho. O privilégio da minha aprendizagem com Lopes-Graça assentava numa relação mestre-aprendiz cuja subjectividade eu sentia que deveria ser complementada por um ensino escolar, onde pudesse ser iniciado nas matérias mais objectivas da composição musical; e o mestre, ao mesmo tempo que me incentivava a procurar esse ensino, tinha alguma relutância em ver-me partir.

Foi-me extremamente difícil afastar-me, porque estava em causa uma relação humana muito forte, e o profundo sentimento de gratidão que conservo até hoje. Estava dividido entre a certeza de ter de seguir o meu caminho e a tristeza da perda inevitável. Lopes-Graça respeitava sempre qualquer opção que sentisse como séria, mas não sem que uma tristeza muda selasse os seus lábios de cada vez que, naqueles últimos meses, nos despedíamos sem marcar novo encontro. E assim me afastei, aos poucos, e segui o meu caminho.

Anos mais tarde, fui visitá-lo com outro dos seus ex-alunos que, décadas antes, passara pelos mesmos dilemas. O mestre recebeu-me com a sua cordialidade habitual, mas sem esconder uma certa mágoa pelo meu afastamento. Guardo ainda hoje a dor por essa sua mágoa, proporcional em mim à profunda gratidão por tudo o que o mestre incondicionalmente me transmitiu, pela sua generosidade ilimitada, pela nobreza dos seus sentimentos, pela firmeza da sua ética, por tudo quanto representou para mim como ideal artístico e humano.

Pedro Amaral

Lisboa Setembro de 2006